

Paul Ingendaay

Hohe Feier und schnelles Geld: Von der Theatralik des Kunstschönen bis zur Zerstörung der Kulturlandschaft

Im Jahr 1993 besuchten Helmut Kohl und François Mitterrand den fast hundertjährigen Schriftsteller Ernst Jünger in Wilfingen. Die symbolische Bedeutung eines privaten Treffens zwischen den beiden Staatsmännern aus Deutschland und Frankreich im Haus eines Intellektuellen, der beide Weltkriege des 20. Jahrhunderts erlebt hatte und dessen literarisches Werk sich immer wieder mit dem Thema des Krieges befasst, war offensichtlich. Kaum weniger symbolträchtig dürfte wenige Jahre darauf der Besuch von Spaniens damaligem Ministerpräsidenten José María Aznar bei dem betagten Dichter Rafael Alberti in Puerto de Santa María bei Cádiz gewesen sein: Der Abkömmling einer Familie, die im Spanischen Bürgerkrieg auf der Seite der Franquisten gestanden hatte, der junge Chef einer politischen Partei, die sich an ihrem rechten Rand immer noch als ideologische Nachfolgerin des Franco-Staats begriff, machte dem linken Dichter und lange Zeit exilierten Verlierer des Bürgerkriegs seine Aufwartung.

Das "Private" der Visite, dem häuslichen Ambiente zum Trotz, wurde durch die starke Präsenz der Medien konterkariert, und dass die wichtigen Tageszeitungen des Landes am nächsten Tag in Wort und Bild von dem Besuch berichteten, verstand sich von selbst. Eben darin drückt sich ein bestimmtes Verständnis kultureller Angelegenheiten aus. Damit der "private" Charakter des Treffens betont werden kann, beseitigt man gerade das Private daran, und die Bedingungen der medialen Darstellung bestimmen die Dramaturgie. Wichtig ist nicht, was das Ereignis *ist*, sondern was es, durchaus im theatralischen Sinn, *repräsentiert*. Und der Besuch von Ministerpräsident Aznar im Hause des Dichters Rafael Alberti repräsentierte die Versöhnung der politischen Rechten mit der politischen Linken in Spanien.

Es war aber eine Versöhnung mit spezifischer Symbolsprache. Denn zum einen trat ein jugendlicher, im Zenit des tätigen Lebens stehender Staatsmann einem greisen Künstler gegenüber, dessen bedeutendste Werke seit langem hinter ihm lagen. Boshaft formuliert: Der aktive Politiker ließ sich herab, den pflegebedürftigen Poeten in der Gartenlaube zu besuchen. Zum anderen war es politisch völlig ungefährlich, der Lyrik Albertis die Reverenz zu erweisen, denn sie war längst von der Straße in die literarischen Anthologien gewandert. So wie es in Zeiten der Demokratie keinen Mut mehr erforderte, Alberti-Verse zu drucken oder zu rezitie-

ren, so wenig ließ sich die Lyrik auf existierende Zustände des gegenwärtigen Spanien beziehen. Was immer an diesem Werk links, gesellschaftskritisch oder anti-franquistisch gewesen war, hatte sich durch den zeitlichen Abstand, gewissermaßen die Historisierung des Autors zu Lebzeiten, ins Museale verwandelt. Und genau dies erscheint als das angemessene Bild, um den Akt kultureller Repräsentation des spanischen Ministerpräsidenten zu beschreiben. José María Aznar besuchte seinerzeit weniger einen leibhaftigen Menschen als vielmehr seinen Ruf, seine Legende, etwas Immaterielles und Unverrückbares, das sich ideologiefrei zum "Erbe aller Spanier" erklären und damit politisch entschärfen ließ. Der Besuch galt nicht dem Dichter, sondern der Dichterhülle.

Die Symbolik solcher Aktionen, die intendierte wie die unfreiwillige, ist einer der Gegenstände meiner Überlegungen zum spanischen Kulturbetrieb und zur spanischen Kulturpolitik. Wobei "Betrieb" und "Politik" eng miteinander verflochten sind. Eine Grundannahme lautet, dass sich die genannten Bereiche in Spanien anders darstellen als in Deutschland. Die vermutete kulturelle Differenz – die eine historische und daher ideologische ist, zugleich aber auch einen Unterschied der Mentalitäten in sich birgt – macht den spanischen Kulturbetrieb in den Augen eines deutschen Beobachters überhaupt erst zu einem auffälligen Phänomen. Und weil das Staunen nicht nur den Anfang aller Philosophie, sondern auch die Substanz jeder Erfahrung mit dem Fremden ausmacht, möchte ich zunächst – subjektiv und ohne Anspruch auf Vollständigkeit – einige der Differenzen, welche die Schau- und Repräsentationsseite der Kultur betreffen, ins Auge fassen. Danach folgt ein Rundgang durch verschiedene Felder kultureller Aktivität, von Vergangenheitsbewältigung und Gedenkkultur über den Fetisch Architektur bis zu vergessenen Musikschätzen und grassierendem Bestsellerwahn. Den Abschluss bildet ein Exempel barbarischen Verhaltens, an welchem sich studieren lässt, was "Kultur" den Behörden, die dafür zuständig wären, wirklich bedeutet: wenig.

1. Sich wärmen im Glanz des Imperiums

Beginnen wir bei der öffentlichen Sphäre, nämlich den staatlichen Institutionen. Kein deutscher Staatsminister für Kultur, und mag er sich noch so brillant in Szene setzen, kann die Hoheit der Bundesländer in Bildungsangelegenheiten ignorieren und durchschlagende Repräsentanz erzielen. Der spanische Staat dagegen besitzt ein Kulturministerium, so dass bestimmte Entscheidungen zentralistisch und für das ganze Land verbindlich getroffen werden können. Wie die Maßnahmen in den Provinzen und besonders in den zweisprachigen Autonomen Regionen mit hoher Partikularidentität wahrgenommen werden, steht auf einem anderen Blatt. Zunächst

muss die Regierung in Madrid nicht kümmern, was man in Katalonien, Galicien oder im Baskenland über sie denkt; und manche Entscheidungen lassen vermuten, dass es das auch nicht tut.¹

Um etwa die kulturellen Aktivitäten der Jahre 1998 und 2000 – den 400. Todestag von Philipp II. beziehungsweise den 500. Geburtstag von Karl V. – zu koordinieren, wurde eine “Staatliche Gesellschaft zur Feier der Gedenkjahre von Philipp II. und Karl V.” (*Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V*) gegründet. Die Aktivitäten umfassten Ausstellungen, Symposien, Buchpublikationen und Konzerte. Ein Staatssekretär im Kulturministerium, Miguel Ángel Cortés, stand der staatlichen Gesellschaft vor. Diese versah alle von ihr angeregten und finanzierten Initiativen mit einer entsprechenden Logotypie und setzte unter reger Anteilnahme der Öffentlichkeit eine Wiederbegegnung mit Philipp II. in Gang, die einer Aktualisierung des klischeebehafteten Bildes seiner Amtszeit und in manchen Fällen einer historischen Neubewertung gleichkam. Die beiden ambitioniertesten von insgesamt fünf Ausstellungen, die den Untertitel “Ein Monarch und seine Epoche” trugen, fanden im Escorial beziehungsweise im Prado statt. Von diesen beiden stellte die Schau “Ein Renaissancefürst”, die dem König als Mäzen der Künste gewidmet war, nicht nur den krönenden Abschluss des Gedenkjahres dar, sie brachte auch mit knapp 750 großformatigen Seiten den fettesten Katalog hervor.²

-
- 1 Die Fälle, in denen die Politik des Kulturministeriums harsche Kritik an den Rändern des Landes auslöst, sind Legion. Der Vorwurf lautet stets ähnlich: Zentralismus, Machtgier, Selbstherrlichkeit. Besonders empfindlich reagiert Katalonien. Die zäheste Debatte von allen betraf das *Archivo Histórico de la Guerra Civil* in Salamanca. Jahrelang kämpfte Katalonien darum, einen Teil der in Salamanca lagernden Dokumente – ebenjene, die von Francos Truppen während des Bürgerkriegs aus katalanischen Gemeindearchiven geraubt worden waren – wiederzubekommen, wobei es die Unterstützung zahlreicher Historiker aus dem In- und Ausland fand. Doch Madrid lehnte das Begehren immer wieder mit autoritärer Geste ab (vgl. *La Vanguardia* vom 12.3.2002 sowie *La Vanguardia*, *El País* und *ABC* vom 23.7.2002). Erst mit dem Regierungswechsel 2004 kam Bewegung in das umkämpfte Thema, und die Rückgabe der Dokumente – in den Augen der Opposition ein Einknicken gegenüber den Sonderinteressen Kataloniens – wurde beschlossen. Im Januar 2006 setzte sich die erste Ladung Dokumente in Bewegung – in den frühen Morgenstunden, um Störungen und Proteste zu vermeiden (*El País* vom 20.1.2006). Kurz darauf wurde der Konvoi per Gerichtsurteil gestoppt (*El País* vom 22.1.2006). Eine Woche später konnte er nach einem weiteren Gerichtsbeschluss seine Fahrt wieder aufnehmen (*El País* vom 29.1.2006). Digitale Kopien der Dokumente verblieben im Allgemeinen Bürgerkriegsarchiv von Salamanca. Zusätzlich wurde das “Dokumentationszentrum für die historische Erinnerung” geschaffen, zu dessen erster Direktorin im Juni 2008 María José Turrión berufen wurde. Zur Erinnerungskultur vgl. auch den Beitrag von Sören Brinkmann in diesem Band.
 - 2 *Felipe II. Un monarca y su época: Un príncipe del renacimiento*. Katalog zur Ausstellung im Museo del Prado (13. Oktober 1998 bis 10. Januar 1999), hrsg. von der Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 1998.

Dieser Vorgang ist bemerkenswert. Woher die starke Identifikation der heutigen spanischen Demokratie, eines Mitglieds der Europäischen Union und NATO-Partners, mit einer längst versunkenen Monarchie, der man ja auch religiöse Intoleranz zuschreiben muss, Verfolgung, Austreibung und provinzielle Engstirnigkeit? Zu schweigen von dem weltpolitischen Niedergang Spaniens im 17. Jahrhundert, der zum Teil auf der desaströsen Kriegs- und Steuerpolitik Philipps II. und der Ökonomie der Verschwendung beruhte? Offenbar gehorchten die großen Gedenkfeiern zu Ehren eines Monarchen, der lange Zeit im Zwielficht der "schwarzen Legende" gestanden hatte, einem politischen Programm des *Partido Popular* (PP). Seinen Kernpunkt könnte man mit dem Begriff *españolidad* umschreiben, die weiteren Assoziationsfelder mit Einheit, Zentralismus, Katholizismus und Homogenität. Gerade die Ausstellung im Prado, die den oft geschmähten König als Kunstsammler und Mäzen inszenierte, sollte das ästhetisch umflorte Gegenbild zur lange dominierenden protestantischen Propaganda schaffen. Für den distanzierten Beobachter ergab sich dabei noch eine zweite Schlussfolgerung. In einem Maß, wie es den Deutschen nach Hitler aus nachvollziehbaren Gründen verwehrt ist, vermögen Spanier über Jahrhunderte hinweg einen Traditionszusammenhang mit der Vergangenheit herzustellen, der umstrittene Züge notfalls ausblendet und nur die erwünschten Konnotationen in die Gegenwart rettet.

Es wäre naiv, diesen Prozess nur ideologiekritisch oder gar regierungskritisch zu bewerten. Er gehorcht einer Eigentümlichkeit der spanischen Mentalität. Diese ruht bekanntlich auf einem festen Fundament der Selbstbejahung.³ Ein Land, das schon seit langem ein Drittel seines Bruttosozialprodukts aus dem Tourismus schöpft, wird seine eigene Geschichte begreiflicherweise als Schaufenster betrachten, das für die Besucher zu dekorieren ist. Statt historischer Aufarbeitung ist die spanische Kulturpolitik deshalb eher am touristischen Ausstellungscharakter interessiert. Wer immer Philipp II. für die Forschung gewesen sein mag – und heutige Historiker, von Geoffrey Parker⁴ bis Manuel Fernández Álvarez⁵, sehen ihn mit kritischen Augen –, im touristischen Verständnis bleibt der Escorial in erster Linie pittoresk und ein Ziel von unleugbarer Attraktivität. Der ökonomische Wert der spanischen Paläste,

3 Vgl. ausführlicher dazu Paul Ingendaay: *Gebrauchsanweisung für Spanien*. München 2002, S. 78-83.

4 Bemerkenswert ist die gesteigerte Kritik Parkers zwischen seiner wohlwollenden Biographie *Philip II of Spain* (englisch 1979, spanisch unter dem Titel *Felipe II*, Madrid 1997) und der deutlich späteren Studie *The Grand Strategy of Philip II* (New Haven und London 1998), besonders S. 281-296. Die psychologisierende Einfühlung eines Henry Kamen (*Philip of Spain*, 1997, spanisch als *Felipe de España*, Madrid und México D.F. 1998) bildet heute die Ausnahme.

5 Vgl. Manuel Fernández Álvarez: *Felipe II y su tiempo*. Madrid 1998.

Klöster und Kunstwerke ist viel zu hoch, um sie dem fein abgestuften Urteil der Geschichtswissenschaftler zu überlassen. Nur so ist der touristische Nutzen zu erklären, den Spanien aus der Hinterlassenschaft des Diktators Franco zieht.

2. Franquismus im Pauschalpaket

Auch heute noch ist Spanien von Monumenten zum Ruhme des *Generalísimo* überzogen. Selbst die erste lange Regierungszeit des PSOE (*Partido Socialista Obrero Español*) reichte nicht aus, um die alten Symbole der Diktatur zu beseitigen, und in der zweiten Regierungszeit, der Zapatero-Ära ab 2004, hat schon das Abmontieren eines einzigen Franco-Reiterdenkmals⁶ so viel Staub aufgewirbelt, dass die inzwischen sogar gesetzlich verankerte Pflicht, die Gedenk- und Ehrenzeichen der Diktatur aus dem öffentlichen Raum zu entfernen, eher in der Theorie als in der Praxis besteht. Also künden weiterhin zahlreiche *Plazas de España* vom blechnen Pathos des untergegangenen Regimes. Wenn irgendwo auf Tafeln der Toten des Bürgerkriegs gedacht wird, dann vor allem der Nationalisten, die für den „Kreuzzug“ gegen die „Roten“ ihr Leben ließen.

Das flagranteste Beispiel ist zweifellos das „Tal der Gefallenen“ in der Sierra de Guadarrama. Das gigantische Steinkreuz, das Franco zum feierlichen Gedächtnis errichten ließ, ist schon aus weiter Ferne zu sehen; der Diktator selbst ruht in der Basilika gleich hinter dem Hochaltar. Obwohl das *Valle de los Caídos* – faschistische Imponierarchitektur mit angeschlossenem Ausflugslokal – angeblich den Toten beider Seiten im Bürgerkrieg gewidmet ist, heißt es dort unmissverständlich: „Gefallen für Gott und Spanien.“ Die Beteiligung der Verlierer des Bürgerkriegs beschränkt sich auf Tausende Zwangsarbeiter, die zum Bau abkommandiert wurden.

Für Touristen wird das bittere Kapitel in der Geschichte Spaniens allerdings systematisch versüßt. Im Museumsshop der Basilika findet ein reger Souvenirhandel statt, dessen erste Aufgabe nicht in Aufklärung, sondern in Sentimentalisierung besteht. Auf der entsprechenden Website (www.patrimonionacional.es) werden die Entstehungsbedingungen des Bauwerks verschwiegen. Ein Kommentar neben dem majestätischen Foto des Tals erklärt, in der Basilika seien „die Gefallenen der beiden

6 Siehe *El País*, *El Mundo*, *ABC*, *La Razón* und andere Medien vom 17.3.2005. Zwei Jahre vor der Debatte um das Gesetz der „Memoria Histórica“ zeigte sich an der Demontage des stadtbekannten Denkmals, dass die Argumentationsmuster des Bürgerkriegs in Spanien immer noch fortbestehen. Während die Linke dem Willen der überlebenden Opfer der Diktatur entsprechen und die anstößigen Ehrenmale aus dem Stadt- und Landesbild tilgen möchte (es bleiben noch einige), befürchtet die demokratische Rechte, mit der Aktion würden alte Wunden aufgerissen und die „nationale Versöhnung“ einer unnötigen Belastung ausgesetzt. Vgl. hierzu auch den Beitrag von Sören Brinkmann in diesem Band.

verfeindeten Seiten im Bürgerkrieg begraben". In Wahrheit ist der Ort zweierlei: lukrativer Besichtigungspunkt und franquistische Weihestätte. Noch sonderbarer ist, dass die staatliche Gesellschaft "Reales Sitios", welche die der spanischen Krone zugehörigen Kulturorte verwaltet, die Benediktinerabtei Santa Cruz del Valle zum königlichen Bestand erklärt. Dabei hat die Kirche, in der Franco-Nostalgiker noch heute die Sonntagsmesse hören, nichts mit der spanischen Monarchie zu tun. Historisch korrekt wäre es eher, sie als Konkurrenzunternehmen zu verstehen. Solche Einwände zählen jedoch nicht, wenn es um nahtlose Inszenierungen und einen intakten Kulturpark für ausländische Besucher geht. Auf Deutsche, die im Zusammenhang mit der nationalsozialistischen Diktatur an ein fragiles Selbstbild und eine überaus komplizierte Aufarbeitungskultur gewöhnt sind, dürfte die spanische Unbefangenheit befremdlich wirken.

Der Schau- und Propagandacharakter spanischer Kulturpolitik wurde in jüngerer Zeit abermals sinnfällig. Nachdem die Gedenkjahre zu Philipp II. und Karl V. überstanden waren, fragte man sich, was mit der staatlichen Gesellschaft, die beide Ereignisse organisiert hatte, geschehen solle. Kurzentschlossen behielt man die einmal geschaffene Struktur bei und widmete sie um: Die für befristete Zeit ins Leben gerufene Gesellschaft verwandelte sich in die *Sociedad Estatal para la Actuación Cultural en el Extranjero* (SEACEX), und an ihre Spitze trat erneut Miguel Ángel Cortés, der inzwischen als Staatssekretär ins Außenministerium gewechselt war. Bei der Präsentation hieß es, die Gesellschaft solle wichtige Ausstellungen vorbereiten und das "Bild Spaniens im Ausland" schärfen. Da die SEACEX dem Außenministerium unterstellt ist, erwuchs dem Kulturministerium und dem *Instituto Cervantes* plötzlich Konkurrenz. Ein gewisses Gerangel um Kompetenzfragen war die Folge. Der Leiter des Cervantes-Instituts trat wenige Wochen später von seinem Amt zurück.

Viel später, im Frühjahr 2008, loderte der latent immer spürbare Konflikt wieder auf. Der äußerst machtbewusste Kulturminister César Antonio Molina (PSOE), seinerseits ehemaliger Direktor des Cervantes-Instituts, forderte, dieses müsse eigentlich dem Kultur-, nicht dem Außenministerium unterstehen. Bei diesem Vorstoß ging es nicht nur um die Rettung der spanischen Kulturvertretung in der Welt vor den Instrumentalisierungsinteressen der Politik. Vielmehr ist der Kompetenzanspruch des Kulturministeriums seinerseits politisch. Zur Debatte stehen nämlich nicht die Kulturdinge selbst, sondern vor allem das durch sie erlangte politische Plus: Publizität in den Medien, steigende Budgets, Machtzuwachs und Definitionshehoheit.⁷

7 César Antonio Molina treibt den Personenkult dabei weiter als alle seine Vorgänger(innen) der letzten 15 Jahre und darf insofern als Verkörperung eines theatralischen Kulturbegriffs gelten. Als *Cervantes*-Direktor gründete Molina das Hochglanzmagazin *Cervantes*, das erkennbar nicht nur der spanischen Sprache und Kultur diene, sondern auch der Ruhmvermehrung des Direktors des

Mit dem Begriff der "Politisierung der Kultur" in Spanien sind daher nicht nur ideologisch deutbare Manöver gemeint, sondern alle Versuche, durch kulturelle Aktivität – etwa die Eröffnung einer großen Ausstellung, eine Jubiläumsfeier oder eine Hommage – Aufmerksamkeit zu erzielen und die eigene Partei, das eigene Programm oder die eigene Person in den Mittelpunkt zu rücken. Dass Politiker "nur aufs Foto kommen wollen", sich der Themen also aus kulturfremden Motiven bedienen und sie zum eigenen Nutzen instrumentalisieren, ist eine in der Bevölkerung weit verbreitete Auffassung. Und so durchsichtig die ideologische Ausbeutung von Gedenkjahren der spanischen Monarchie durch den *Partido Popular* zwischen 1998 und 2000 gewesen sein mag, die Benutzung des Don-Quijote-Gedenkjahrs 2005 durch den sozialistischen Ministerpräsidenten José Luis Rodríguez Zapatero war es nicht weniger. Auf dieselbe blinde und geisttötende Weise wurden Gelder bereitgestellt, Projekte erfunden und der arme Cervantes und seine Figuren nach allgemeiner Jubelvorschrift abgefeiert, während der philologische Erkenntnisgewinn all dieser Aktivitäten gegen Null strebte. Die Schlussfolgerung daraus heißt: Es gibt keine gute und schlechte Ausbeutung der Kultur, als könnte politische Akzentsetzung die Sache erträglicher machen. Beide Volksparteien tun vielmehr dasselbe: Sie fragen weniger danach, welche Subventionen, Konservierungsmaßnahmen oder sonstigen Schutz bestimmte Kulturwerte gerade benötigen, sondern suchen sich ihre Betätigungsfelder häufig nach politischer Opportunität und dem öffentlichen Beifall, der dadurch zu erwarten ist. Das heißt, sie entfalten ihre Aktivität vor allem mit dem Ziel, bei der Entfaltung von Aktivitäten gesehen zu werden.

3. Auftauen der Gedenkfilets

Der soeben beschriebene, genuin spanische Zug des Kulturlebens beruht nicht allein auf dem Willen zu ideologischer Expansion oder einem gleichsam natürlichen Hang, das Kunstschöne zu instrumentalisieren. Ein Sinn für repräsentative Kraft, die Theatralik aller Dinge, ist in Spanien in vielen Bereichen des Umgangs mit Kultur zu beobachten, von der *tertulia* bis zur Buchpräsentation, von der Quiz-Show im Fernsehen bis zur Massendemonstration gegen ETA. Bevor man diesen theatralischen Sinn demaskiert, müsste man ihn also verstehen, umso mehr, als er auf einer

Cervantes-Instituts. Desgleichen der Internet-Auftritt. Während man sich beim Goethe-Institut durch die Links "Über uns" und "Organigramm" klicken muss, bevor man erfährt, wie Präsident und Generalsekretär heißen, konnte man sich bis zum Jahr 2007 auf der triumphgeschwängerten Startseite des Cervantes-Instituts durch eine Fotogalerie scrollen, die neben frisch eröffneten Institutsgebäuden in aller Welt die emblematischen Figuren der hispanischen Kultur zeigte: einmal das spanische Königspaar, zweimal den spanischen Außenminister und zehnmal den ehemaligen Direktor (und künftigen spanischen Kulturminister) César Antonio Molina.

besonderen Mentalität beruht, und man dürfte dabei nicht verkennen, dass er auch für eine oft bewundernswerte Begabung zu Spontaneität und freier Rede spricht. Phänomene, die in Deutschland als grell, oberflächlich, sentimental oder pompös empfunden würden, entspringen in Spanien nicht nur alter Tradition, sondern auch einer bestimmten Auffassung von öffentlicher Wirkung. Dazu gehören markante Gesten, wie sie bei Zeitungsnachrufen auf bekannte Künstler oder Schriftsteller zu erleben sind. Während es in Deutschland mit einem oder zwei Artikeln, allenfalls einer ganzen Seite sein Bewenden hat, legen spanische Zeitungsmacher ihren Ehrgeiz in ein journalistisches Äquivalent zur feierlichen Bestattung samt Blumenschmuck, Sargträgern und Trauermarsch.

Als im Januar 2002 der Schriftsteller Camilo José Cela starb, standen den Redaktionen ein ganzer Tag und die halbe Nacht zur Verfügung, um nicht nur tiefgefrorene Gedenkfilets aufzutauen, sondern auch frische Stücke zu bestellen. Angesichts der Kategorie "Literaturnobelpreisträger" war mit einem kompletten Nachrufpaket, einem überquellenden Nekrolog in Magazinstärke zu rechnen. Sicher war ebenfalls, dass die beachtlichen Leistungen des spanischen Kulturjournalismus nach dem Tod des Dichters Rafael Alberti im Oktober 1999 übertroffen würden, denn Alberti war nun einmal kein Nobelpreisträger und nicht annähernd so umstritten – also umworben – wie Cela.

In dem Nachrufwettbewerb unter Spaniens großen Tageszeitungen⁸ spielte *El País* aus ideologischen Gründen keine herausragende Rolle. "Der letzte spanische Nobelpreisträger stirbt", hieß es nüchtern in 1,2 cm großen Lettern auf der Titelseite. Genau in der Mitte: ein Porträt des Autors, würdig, aber unaufregend wie eine Grabplatte. Im Kulturteil folgten sechs Seiten mit insgesamt sieben Fotografien und eine Auswahlbibliographie. Der Philologe Francisco Rico widmete Cela ein Abschiedsgedicht im klassischen Metrum. Der Stierkampfkritiker Joaquín Vidal, seinerseits eine Institution, berichtete, Cela habe vom Stierkampf keine Ahnung gehabt, doch die Worte habe er zu wählen gewusst wie nur sehr wenige.

Blieben die Nummer zwei und drei unter Spaniens Tageszeitungen, *El Mundo* und *ABC*. Zwischen den beiden konservativen Madrider Blättern musste sich der Kampf entscheiden. Beide standen treu an Celas Seite, *El Mundo* in Gestalt seines Starkolumnisten, des Cela-Freundes Francisco Umbral, *ABC* durch eine Zusammenarbeit, die bis 1945, in die frühen Jahre des Franquismus, zurückreicht. Bei *ABC* füllte das Cela-Porträt die ganze Titelseite (sie ist allerdings klein); anschließend galten dem Verstorbenen die Seiten 3 bis 32 mit insgesamt 41 Fotos, mehreren Zeichnungen und einem unveröffentlichten Gedicht. Die Zahl der Nachrufer betrug 22. Eines der schönsten Fotos zeigt Cela 1957,

8 Siehe *El País*, *El Mundo* und *ABC* vom 18.1.2002 sowie *El Cultural* vom 19.1.2002.

mit Bart und Zigarette, im Reitersitz auf einem Sessel hockend, während ihm ein Helfer von hinten den Binder umlegt: Es war der Tag seines Eintritts in die Königlich-Spanische Akademie. An Ehrungen durch das institutionelle Spanien lag ihm viel.

Der Konkurrent *El Mundo* räumte zum Anlass von Celas Tod zwar lediglich die ersten 20 Seiten der Zeitung frei, gestaltete sie aber feierlicher, was seine Wirkung dank des größeren Formats nicht verfehlte. Der eigentliche Coup war für den nächsten Tag reserviert: Während alle anderen nur mit der Berichterstattung von der Beerdigung sowie lobpreisenden Nachzüglern anrückten – *ABC* legte außerdem ein 15-seitiges Cela-Supplement bei –, kam *El Mundo* mit einer Sondernummer seines Magazins *El Cultural* auf den Markt. Es enthielt 50 Seiten über Cela und war von derselben graphischen Opulenz wie der Kulturteil am Tag zuvor. Mit Krawatte, aber energischem Blick und wetterfester Jacke marschiert der Dichter auf dem Titelbild durch das saftige Gras von Galicien. Daneben heißt es in ochenblutroten Lettern: „Unsterblicher Cela.“ Als das Produkt an den Kiosken lag, war der Dichter noch keine 48 Stunden tot. Die Schönheit dieser Beilage macht sie allerdings besonders unappetitlich, denn mit großer Wahrscheinlichkeit wurde das Heft konzipiert und geschrieben, während der vorausseilend Betrauerte noch unter den Lebenden weilte.

4. Kanonisiert oder vergessen: vom öffentlichen Umgang mit den Helden der Kultur

Um die Besonderheiten des spanischen Literaturbetriebs zu erhellen, ist keine Figur geeigneter als Camilo José Cela. Hier hochgeehrt, dort erbittert bekämpft, seinerseits ein Polemiker von hohen Graden, erreichte Cela durch seine schriftstellerische Laufbahn etwas überaus Seltenes: unabhängig von seinem literarischen Werk, allein dank provokanter Zeitgenossenschaft wahrgenommen und ernst genommen zu werden. Man könnte ihn deshalb als den spanischen Schriftsteller-Darsteller *par excellence* bezeichnen. Wie beim greisen Rafael Alberti, von dem schon die Rede war, erreichte das literarische Schaffen der letzten Jahre nicht mehr das Niveau früherer Arbeiten und wurde im Ausland, fern der Freundeskreise, kaum noch zur Kenntnis genommen. Allerdings, weil auch Cela längst zur symbolischen Hülle geworden war⁹, konnten entlang den alten Konfliktlinien, die seine öffentliche Existenz bezeichneten, die sattem bekannten Gefechte ausgetragen werden. Periodisch wurden

9 Nicht von ungefähr überschrieb Javier Marías einen kritischen Artikel über Cela im Jahr 1987 „Monoteísmo literario“. Der Text trug dem Autor so viele Anfeindungen innerhalb des literarischen Betriebs ein, dass Marías in einer Anmerkung zur Neuauflage scherzte, seine Feinde sollten ihm dankbar sein, dass er ihnen so viel Stoff liefere, statt ihn zu beschimpfen. Siehe Javier Marías: *Vida del fantasma: Entusiasmos, bromas, reminiscencias y cañones recortados*. Madrid 1995, S. 131-136.

etwa die alten Fragen aufgewärmt, ob Cela sich des Plagiats schuldig gemacht habe oder wie weit seine Rolle als Zensor in der Franco-Epoche gegangen sei.¹⁰

Als es jedoch um einen tatsächlichen Fauxpas, eher schon eine intellektuelle Blamage ging, versagten die überregionalen Medien auf der ganzen Linie. Allein der Provinzzeitung *El Día de Valladolid* fiel auf, dass Cela beim Kongress der Spanischen Sprache im Oktober 2001 fast wörtlich dieselbe Eröffnungsrede hielt, die er schon 1997 beim gleichnamigen Kongress in Zacatecas (Mexiko) vorgetragen hatte.¹¹ 13 von 15 Absätzen waren geklont. Und nicht nur das. Schon 1992 bei der Expo in Sevilla hatte Cela weitgehend dasselbe gesagt, in allen drei Fällen übrigens vor den Ohren des spanischen Königs. Dieser kuriose Fall muss als Rache der Theatralik an der Wirklichkeit aufgefasst werden. Er verrät aber noch mehr. Denn was sagt der Umstand, dass ein Mann bei feierlichem Anlass dreimal dieselbe Rede halten kann, ohne vom Podium gescheucht zu werden, über seine Zuhörer? Was verrät das peinliche Vorkommnis über die Königlich-Spanische Akademie, was über die größten Tageszeitungen des Landes, von denen *ABC* die Rede mehrmals abdruckte und *El País* sie ohne einen Hauch von Misstrauen kommentierte? Celas Dreistheit war nur ein Splitter gegen die balkengroße Ahnungslosigkeit des kulturellen Milieus.

Die Schlussfolgerung liegt auf der Hand. An die Semantik der feierlichen Inszenierung gewöhnt, erwartet das Publikum von einer Rede über die spanische Sprache nichts anderes als salbungsvolles Quaken, bei dem das Zuhören nicht lohnt. Nicht der Gehalt zählt, sondern die ritualisierte rhetorische Gebärde. Der Kongress selbst gehorchte ja der Macht der symbolischen Repräsentation auf eine Weise, die in nüchternen Gesellschaften wie der englischen, norwegischen oder deutschen undenkbar wäre: Es gab 50 Veranstaltungen mit 300 Referaten; unter den Anwesenden befanden sich das spanische Königspaar, die Regierungschefs von fünf Ländern (Spanien, Mexiko, Argentinien, Kolumbien und Äquatorialguinea), Vertreter der 22 Akademien der spanischsprachigen Welt, dazu häufig gesehene Gesichter des hispanischen Literaturbetriebs wie Mario Vargas Llosa und Carlos Fuentes sowie ein gutes halbes Dutzend weiterer Schriftsteller aus Spanien, Mexiko, Venezuela und Kuba. Und alles nur, um dreierlei auszudrücken: dass "das Spanische" eine herrliche Sprache sei, dass sein Reich sich unaufhaltsam ausbreite und trotzdem noch allershand zu tun bleibt. Im allgemeinen Pathos der Beschwörung wurde nur am Rande

10 Die Klage der galicischen Schriftstellerin Carmen Formoso gegen Cela und den Verlag Planeta wegen angeblichen Plagiats wurde bereits zweimal – und inzwischen endgültig – abgewiesen. Siehe auch *La Voz de Galicia* vom 14.1.2003.

11 Siehe auch *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 25.10.2001.

erwähnt, dass es bei der panhispanischen Expansion auch um wirtschaftliche Interessen und die Erschließung neuer Märkte geht.

So automatisiert und übertrieben die Ehrerbietung der staatlichen und akademischen Institutionen gegenüber den *figuras consagradas* des kulturellen Betriebs bisweilen anmutet, es besteht Grund, auch das genaue Gegenteil festzuhalten: dass herausragende Leistungen beharrlich übersehen werden und im öffentlichen Bewusstsein keine Rolle spielen. Immer wieder haben spanische Künstler darüber Klage geführt, ihre Heimat benötige erst die Bestätigung des Auslands, um die ästhetische Bedeutung ihrer Werke angemessen zu würdigen.

5. Verschüttete musikalische Vergangenheit

Ein jüngerer Fall, auf den das zutrifft, ist kein Fall, sondern eine Sammlung von Fällen, ein Gebiet, ja ein ganzes Reich. Die Rede ist von der spanischen Musik des 15. bis 18. Jahrhunderts. In den vergangenen 15 Jahren haben sich einheimische Dirigenten, Instrumentalisten und Ensembles um die Wiedergewinnung eines weitgehend verlorenen musikalischen Repertoires bemüht. Der Tatbestand ist relativ einfach zu erklären. Da Spanien im 18. und 19. Jahrhundert politisch unruhig und wirtschaftlich schwach war, fehlte es nicht nur an einem starken Bürgertum und dessen elementaren Bildungsinstitutionen, sondern erst recht an Akademien und Konservatorien. Während Briten, Franzosen, Deutsche und Italiener ihre Musiktradition pflegten, so dass der Bestand an Kompositionen nach und nach erschlossen wurde, vergammelten in spanischen Provinzkirchen jahrhundertealte *cancioneros*.¹² Auch heute noch werden gelegentlich Schätze gehoben. Inzwischen haben mehrere spanische Dirigenten wie Jordi Savall und Emilio Moreno ihre eigenen Plattenfirmen gegründet, um das iberische Repertoire unabhängig von den kommerziellen Erwägungen der großen Labels zu veröffentlichen.¹³

Nun taucht aber gerade bei Musik ein Problem auf. Musik ist immateriell und abstrakt. Sie glänzt nicht, und sie fordert vom Zuhörer Zeit. Das alles spricht, was staatliche Förderung angeht, auf fatale Weise gegen sie. Seit Jahren ringt der elo-

12 Die Sicherung dieses Bestandes bleibt der Initiative einzelner Musiker überlassen. Der Engländer Paul McCreesh spielte auf der Doppel-CD *Music for the Duke of Lerma* (Archiv, 2002) eine "historische Rekonstruktion" der Marienprozessionen ein, die der Herzog von Lerma im Jahr 1617 für Philipp III. aufführen ließ. Im Begleitheft beschreibt McCreesh, der mit seinem Ensemble Gabrieli Consort & Players schon zahlreiche musikalische Zeremonien rekonstruiert hat, den "ans Wunderbare grenzenden Zufall", dass die Besucher sogar das Originalbuch mit Musikstücken aus dem frühen 17. Jahrhundert fanden. Es lag völlig verstaubt, sich selbst überlassen, in der Nähe der beiden Orgeln.

13 Die Firmen Alia Vox (Jordi Savall) und Glossa (Emilio Moreno) sind Gründungen der späten 90er Jahre. Innerhalb kurzer Zeit haben sie sich durch ein originelles Programm hohes Ansehen verschafft.

quente Jordi Savall um Mittel des Kulturministeriums, damit dem einzigartigen kulturellen Schatz, den Spanien besitzt, ohne es recht zu wissen, die gebührende Aufmerksamkeit und das notwendige Studium zukommen. Komponistennamen wie Juan del Enzina, Diego Ortiz, José Marín oder Antonio Literes, von unzähligen bedeutenden Liedersammlungen mit großenteils anonymen Stücken zu schweigen, sind freilich nur einer winzigen Minderheit von Spaniern bekannt. Die Verengung des bürgerlich-repräsentativen Musikgeschmacks auf das späte 18. sowie das 19. Jahrhundert sei blind, so Savall, und die Fixierung der Opernhäuser auf das populäre Programm von Bellini bis Wagner ignoriere einen immensen Vorrat grandioser Musik. Betrachte man es genau, sei es völlig unverständlich, warum Spanien, das in der Malerei und der Literatur des *Siglo de Oro* Weltgeltung besitzt, die eigene Größe in der Musik nicht wahrhaben wolle.¹⁴

Die Antwort muss wohl lauten: weil sich mit Musik – unterhalb der Honorarstufe von Anna Netrebko – nur schlecht renommieren lässt. Deshalb fließt das Budget für die kulturelle Selbstdarstellung Spaniens mehrheitlich in Ausstellungen, teure Umbauten der staatlichen Museen, teure Ankäufe neuer Gemälde, alles, was man sehen, beleuchten und im Fernsehen zeigen kann. Dagegen wären die wichtigsten Konzerte alter Musik ohne die finanzielle und konzeptionelle Anstrengung der großen Kulturstiftungen undenkbar. Bei der Wiederentdeckung des spanischen Barockkomponisten José de Nebra (1702–1768), dem der Musikzyklus „Los Siglos de Oro“ der *Fundación Caja Madrid* mehrere Konzerte widmete, kam es in Madrid zu einer einzigen Aufführung eines seit seiner Entstehung nicht mehr gespielten weltlichen Oratoriums; für mehr reichte das Geld nicht. Wer damals im Publikum saß, durfte sich privilegierter fühlen, als ihm wohl lieb war.¹⁵

Signifikant war auch die Einspielung völlig unbekannter Werke des Kirchenkomponisten Cristóbal de Morales (1500–1553) durch Michael Noone. Der australische Musikologe und Dirigent hat mit einer Arbeit über die musikliturgische Praxis des Escorial promoviert. Am Boston College beschäftigt er sich vor allem mit der spanischen Polyphonie des 16. Jahrhunderts. Weil er wusste, dass die Kenntnis der Originaldokumente zum Wirken von Cristóbal de Morales immer noch spärlich ist, ließ er sich in den Jahren 2001 bis 2003 in Toledo nieder, um im Archiv der dortigen Kathedrale zu forschen. Der Erfolg hing von vielen Unwägbarkeiten ab, denn das Archiv ist keine Forschungsstelle, sondern ein ungeordneter Aufbewahrungsort

14 Siehe auch *El País* vom 26.8.2002.

15 Die Aufführung des bemerkenswerten Oratoriums *Amor aumenta el valor* (1728) von José de Nebra fand am 14. März 2002 in der Real Fábrica de Tapices statt. Eine CD-Einspielung dieses Werkes existiert nicht.

für Chorbücher und Partituren, die sich im Lauf der letzten 500 Jahre angesammelt haben. "Es ist unglaublich", berichtete Michael Noone bei einem Treffen in Madrid. "Das Archiv der Kathedrale von Toledo enthält rund 40.000 Blätter Musik, von denen ein Großteil unbekannt ist. Darunter befinden sich 35 Codices, große, ledergebundene Bände mit je 120 Seiten. Dann 200 Bücher mit Cantus planus. Manche von ihnen wurden bis ins frühe 20. Jahrhundert benutzt. Wenn man sie öffnet, fallen schwarze Notenköpfe zu Boden. Das ist der Säurefraß. Es handelt sich um die größte unkatalogisierte Kirchenmusiksammlung der Welt. Nicht einmal im Vatikan gibt es mehr unkatalogisierte Musik."¹⁶

Auf Anfrage wurde Noone Zugang zum "Codex 25" gewährt, einem polyphonen Manuskript, das zum Restaurieren in die Werkstatt gegeben werden sollte. Die Schäden an dem enormen Ziegenlederband, dessen Pergamentseiten vielfach verstümmelt, verklebt und unleserlich waren, zwangen den Forscher zu verschiedenen Rekonstruktionsmethoden. Nach der Analyse stand fest: Der "Codex 25" enthält 20 Stücke, die Cristóbal de Morales in seinen 23 Monaten als Kapellmeister der Kathedrale von Toledo zwischen 1545 und 1547 komponierte, davon 14 weitgehend oder vollständig unbekannte, sowie sechs weitere unbekannte Stücke seines wichtigsten Schülers, Francisco Guerrero.

"Die Beziehung zwischen diesen beiden Komponisten", sagt Noone, "ist für die spanische Musik von höchster Bedeutung. Bisher wussten wir nur, dass Guerrero der Schüler Morales' war. Jetzt wissen wir, dass er 1545 von Sevilla nach Toledo kam, von Morales lernte und unter seinem Einfluss Kompositionen anfertigte. Dieser Vorgang lässt sich erstmals datieren und durch ein Dokument belegen. Der Codex 25 ist das einzige Manuskript, das Morales durch seine Unterschrift autorisierte. Das Lehrer-Schüler-Verhältnis, das sich daraus ablesen lässt, ist ähnlich bedeutsam wie Bachs Reise nach Lübeck, um Buxtehude zu treffen."

Das Bedrückende an diesem Fund ist nicht, dass er auf Privatinitiative zustande kam, sondern dass er auch nach der Bekanntmachung keine Wellen schlug. Dabei springt seine kulturelle Bedeutung ins Auge. Morales' Ruhm war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts international verbreitet. Die Liste der Druckorte von Morales-Kompositionen zeugt von der gewaltigen Wirkung seiner Musik. Sie erschien in Lyon, Wittenberg, Nürnberg, Augsburg, Antwerpen, Sevilla, Mailand, Rom, Venedig und Paris. Zeitgenössische Musiktheoretiker nannten ihn "das Licht Spaniens in Musik". Als Mitglied der päpstlichen Kapelle, einer Ansammlung der besten Kirchenmusiker ihrer Zeit, sang Morales beim Einzug Karls V. 1536 in Rom,

16 Siehe dazu ausführlicher *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 22.8.2005.

unternahm Reisen, verfügte über Diener und Pferd. Und anders, als man bisher angenommen hatte, war Morales' Kreativität mit dem Umzug nach Toledo 1545 nicht erschöpft. Ein alter zerfressener Lederband, der "Codex 25", beweist das Gegenteil.

Welche Musik zwischen dem 15. und 18. Jahrhundert überhaupt erforscht wird, ist reiner Zufall. Weil viele CD-Aufnahmen nicht nur Reisen und aufwendige Quellenforschung, sondern auch musikologische Rekonstruktion und oft auch die Edition der Partitur voraussetzen, entstehen hohe Kosten, die gemeinhin an den Musikern hängenbleiben. Deren Arbeit nimmt selbstausbeuterische Formen an, denn von staatlicher Förderung oder akademischen Forschungsprogrammen kann in Spanien kaum die Rede sein. Angesichts dieser Situation taten sich im Frühsommer 2005 einige der bekanntesten Praktiker der alten Musik – darunter Jordi Savall, die Moreno-Brüder und Eduardo López Banzo, der Leiter des Ensembles Al Ayre Español – zusammen und veröffentlichten ein Manifest, das energisch zur Pflege des musikalischen Erbes und zur Verbesserung der Forschungslage aufrief. Die Musik vor 1800, hieß es darin, sei unter dem populären Repertoire aus Romantik und Moderne begraben und erhalte kaum Einlass in die Konzertsäle. Auch das Steuermodell für die Musiker sei überholt. Für die Finanzbehörden sei ein Instrumentalist von Barockmusik dasselbe wie ein Folkloresänger oder ein Stierkämpfer.

Leider ist angesichts der herrschenden Mechanismen im kulturellen Betrieb, die auf Sichtbarkeit, Verwertbarkeit oder gar ideologische Vereinnahmung setzen, kaum auf Besinnung zu hoffen. Ein häufig benutzter spanischer Begriff – *proyección* – drückt diesen Umstand aus. *Proyección* ist Strahlkraft, die von hierhin nach dorthin reicht. Sie zerschneidet die Dunkelheit und hüllt die Dinge in gleißendes Licht. Man darf sich, so die Botschaft, nicht mit dem zufrieden geben, was man hat und still genießen könnte. Man muss dafür sorgen, dass alle es erfahren. Und wenn alle es wissen – Deutsche, Briten und Japaner –, soll Beifall rauschen.

6. Architektur des Spektakels

Während Musik unbekannt, unsichtbar und vergangen sein kann, gilt für Gebäude das Gegenteil: Sie stehen vor jedermanns Blick und sind immer heutig. Es überrascht also nicht, dass sich mit Architektur, der sichtbarsten aller Künste, der meiste Staat machen lässt: ein Rahmen für alle, die aufs Foto kommen wollen, maximale Repräsentation. Deshalb könnte die Geschichte des Bauens von Kultureinrichtungen in Spanien auch als Serie von Renommierprojekten erzählt werden, die sich des Begriffs "Kultur" als Etikett bedienen, um ein aufsehenerregendes Konglomerat von Freizeit-, Tourismus- und Kulturkonsumtempel zu errichten. Selbst eine Ausstellung muss nach diesem Verständnis zum "Ereignis" werden.

Züge davon trägt auch das Guggenheim-Museum von Bilbao, das es seit seiner Gründung 1997 auf weit über 10 Millionen Besucher gebracht und damit alle Erwartungen übertroffen hat. In dem Maß, in dem die Attraktion des Gebäudes (und damit seine symbolische Rolle als Ausgangspunkt einer tiefgreifenden urbanistischen Umgestaltung des ganzen Viertels) ins Scheinwerferlicht rückte, wurden die hergebrachten Museumsaufgaben unwichtiger. Das Guggenheim-Museum ist Spaniens dröhnende Antwort auf eine ins Extrem getriebene Visualisierung aller kulturellen Phänomene. Deshalb machen Design, Mode, Motorräder und die ästhetischen Diskurse der Werbung in Bilbao den traditionelleren Künsten den Rang streitig. Bei einer Million Menschen pro Jahr liegen die entscheidenden Posten der Kosten-Nutzen-Rechnung natürlich nicht in der Eintrittskarte, sondern in der Auslastung von Hotels und Restaurants, den Buchungen von Reisebus oder Mietwagen und den Käufen im Museumsshop. In dieser Kalkulation stellt jeder Besucher ein Paket aus touristischen Bedürfnissen dar, die rundum befriedigt sein wollen.

Weil der *Guggenheim*-Erfolg das Image Bilbaos, der Provinz Vizcaya und des Baskenlandes überhaupt verändert hat, wurde im Sommer 2008 eine "Erweiterung" des Gehry-Baus bekanntgegeben.¹⁷ Sie ist aber mitnichten eine Erweiterung. Es handelt sich vielmehr um ein ganz neues Gebäude am Guernica-Fluss, 40 Kilometer entfernt, das sich zwecks Anschubpropaganda und dem Zusammentrommeln eines geschätzten Budgets von 100 Millionen Euro das Label des schönsten Museumsmärchens der spanischen Kulturszene leiht. Die Presse hielt den parasitären Gebrauch des Guggenheim-Namens übrigens nicht für anstößig. Dabei wird alles an diesem neuen Bau anders sein: der Ort, die Form, der Architekt, die Funktion. Nur der Versuch, hinter dem Ehrfurcht auslösenden Wort "Kultur" eine ehrgeizige Geschäftsidee zu verbergen, ist derselbe.

Deshalb wusste jeder, was gemeint war, als Regionalpolitiker und Würdenträger der Comunidad Valenciana im Herbst 2005 den "Guggenheim-Effekt" beschworen. Denn in der Hauptstadt Valencia, Spaniens Nummer drei, die sich oft unter Wert behandelt fühlt und zumindest gegenüber Barcelona einen Minderwertigkeitskomplex entwickelt hat, war ein eigenes Vorzeigeprojekt entstanden, die "Stadt der Künste und Wissenschaften".¹⁸ Beauftragt wurde mit dem Werk der Architekt Santiago Calatrava, inzwischen ein Weltstar auf mehreren Kontinenten. Für rund 250 Millionen Euro baute Calatrava eine mehrteilige, blendendweiße Anlage, die ursprünglich wohl als ernsthafter Wissenschaftspark geplant war, im Lauf der Jahre je-

17 Siehe *ABC* vom 25.6.2008.

18 Siehe *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 10.10.2005.

doch zu einem gigantischen Design-Spielzeug mutierte. Das in einer großzügigen Teichlandschaft im Trockenbett des Turia-Flusses ruhende Ensemble aus augenförmigem Imax-Kino, einem Wissenschaftsmuseum in Form eines Wals, einem riesigen Ozeanographikum (entworfen von Félix Candela) sowie dem "Umbracle" genannten Laubengang wird gekrönt vom "Palau de les Arts Reina Sofia", einer Opern- und Bühnenkunststätte, die zu einer Millionenmetropole passen würde. Hier, könnte man sagen, ist das neue, moderne Valencia ausgestellt. So großartig wie eitel spreizt sich der monumentale Knochenbau der Sonne entgegen. Vorne und hinten wirkt das Ganze wie ein Fisch, der anmutig die Schnute öffnet. An der Seite, in der rhombenförmigen Öffnung, zeigt sich eine begrünte Balkonlandschaft. Die sanft gekrümmten Seitenteile, deren schimmernde Außenhaut aus Millionen weißer Keramikstückchen besteht, erinnern an eine Auster. Und über den Scheitel der ganzen Konstruktion spannt sich eine Feder von 237 m Länge, die ein Kamm, ein Helm oder auch ein Heiligenschein sein könnte.

Der "Palau de les Arts" ist als Zentrum für alle szenischen Künste konzipiert, mit einem ambitionierten Opernbetrieb als Herzstück. Dafür stehen vier Säle für insgesamt 4.000 Zuschauer zur Verfügung. Als musikalischer Leiter wurde Lorin Maazel gewonnen, während Zubin Mehta das im ersten Jahr stattfindende "Mittelmeer-Festival" verantwortete. Um die Riege der teuren älteren Herren vollzumachen: Plácido Domingo wurde zum Leiter der Akademie berufen, die den musikalischen Nachwuchs der Region Valencia heranzüchten soll.

Wie immer bei riskanter Architektur hat eine solche Anlage viele Verehrer und viele Verächter. Bemerkenswert jedenfalls ist, dass sie eher dem politischen Willen, sich ein spektakuläres Wahrzeichen zu verpassen, als dem Innersten des valencianischen Gemüts entsprang. Denn nicht nur, dass Auslastung und Finanzierbarkeit dieses ehrgeizigen Opernhauses im Mittelmeer-Styling noch längst nicht garantiert sind. Die Mehrzahl der Valencianer hatte mit den Beschleunigungsabsichten der Lokalpolitiker und dem angeblichen Schick moderner Metropolen noch nie etwas zu tun. Historisch gesehen, sind die Bewohner dieser Stadt keine feinsinnigen Kulturgenießer, sondern Nachfahren von Händlern und Gemüsebauern – ein bodenständiges Volk, das zu arbeiten, zu feiern, zu essen und zu trinken versteht. Und die Frage ist natürlich, wer auf lange Sicht die Touristen- und Besucherströme in die Stadt lenken soll, die diese enorme Anlage verlangt, um halbwegs verantwortlich betrieben werden zu können.

Sponsoren, Sponsoren! hieß es dazu. Und Francisco Camps (PP), seit 2003 Präsident der Region Valencia, verströmte Aufbruchstimmung. Die Zeitungen druckten gehorsam ihre Sonderbeilagen, verglichen den Calatrava-Bau mit der Oper von Sidney und beteten die Zahlen herunter: 75 m Höhe; 163 m Länge; 37.000 m² Grundfläche; 77.000 m³

Beton. Nicht, dass sich einer darunter etwas hätte vorstellen können, aber es klang toll. Kritik an den Dimensionen des Projekts, gar die Sorge, Valencia könnte sich überhoben haben, durfte in den regierungsfreundlichen Medien nicht geäußert werden, sonst hätte der Chefredakteur einen unangenehmen Anruf erhalten. Dabei verhehlte selbst die Intendantin Helga Schmidt, die im Jahr 2000 Covent Garden verließ, um in Valencia anzuhauern, nicht eine gewisse Sorge. Immer wieder betonte die Österreicherin, dass ein solch großartiger Bau nur Oper auf Weltniveau vertrage. Sei die nicht so zu bezahlen, wie man es sich erträumt habe, dann müsse man eben weniger Oper machen. Nur, Weltniveau müsse es schon sein. Zu jenem Zeitpunkt war die Finanzierung der gewaltigen Opern- und Konzertmaschine allerdings noch völlig unsicher. Die Zeitung *El País* zitierte Helga Schmidt mit den Worten, sie erwarte vom spanischen Kulturministerium, also aus Madrid, dasselbe an Subventionen wie für das Liceu in Barcelona oder das Teatro Real in der Hauptstadt. Dieses "oder" hätte allerdings einen beträchtlichen Unterschied bedeutet. Beim damaligen Jahresetat des Liceu von 55 Millionen Euro trug das Kulturministerium ein gutes Drittel, bei den 44 Millionen des Teatro Real 70 Prozent.

Leider war das Eröffnungskonzert im "Palau de les Arts Reina Sofia" musikalisch von ausgesuchter Scheußlichkeit, besonders in der ersten Hälfte, einer Nummernrevue aus *Carmen*. Die Schuld trugen nicht die Musiker aus der Region Valencia, sondern entweder die willfähige Opernleitung oder die Würdenträger aus Politik und Kultur, die das Ereignis auf ihre Inszenierungsbedürfnisse zugeschnitten hatten. Niemand fand etwas dabei, für gut 1.500 geladene Gäste dieses Eröffnungsabends Unsummen für Getränke, Canapées, hunderte Meter roten Teppich und die Verpflichtung der rumänischen Sopranistin Angela Gheorgiu zu verpulvern. Bekanntlich ist die Mischung aus Größenwahn und Provinzialität hochexplosiv.

Der Fluch der neuen Kulturarchitektur ist, dass sie ihre Funktion manchmal vergisst. Sie soll nicht nur gesehen, sie soll erlebt und empfunden werden. Was den Opernsaal betrifft, die Akustik war in Ordnung. Optisch allerdings ist er zu hell, zu leicht. Und der Abstand der hinteren Reihen zur Bühne ist zu weit. Sorge muss einem auch Calatravas bevorzugter Baustoff bereiten, denn geweißter Beton – an den Wänden, besonders aber an den Brüstungen – sieht schnell schmutzlig aus, wenn die Pfoten vieler Leute ein paar Monate lang darübergestrichen sind. Auf den Rängen stößt man sich übrigens leicht den Kopf. Als wir zur Pause vom dritten Rang aus quer durch den Saal schauten, öffneten sich gerade mehrere Türen auf die Gänge, und dieser Anblick war nicht schön: Plötzlich sah dieser Opernsaal mit seinen lichten Farben und der mediterranen Heiterkeit wie ein gigantisches Badezimmer aus, und man hätte sich sofort die Zähne geputzt, wenn das Necessaire zur Hand gewesen wäre.

7. Preisgabe des Kulturerbes

Man darf nicht einfältig sein und von der Kulturpolitik verlangen, dass sie wiedergutmache, was die Konsumentengesellschaft anrichtet. Staat, Regionen und Gemeinden haben begrenzte Möglichkeiten des Eingreifens, und stets sind Terraingrenzen zu respektieren. Dass bestimmte Musik nur für wenige gefördert wird, ist wohl begreiflich; dass sie komplett vergessen wird, weniger. Auch dass die Bücher von Carlos Ruiz Zafón heute allgemein als Literatur gelten, ist nicht so schlimm; Sorge dagegen bereitet, dass spanische Literaturkritiker und Kulturbeilagen vor ihnen versagen. Die Anbiederung an Bestsellerautoren hat in den Medien so groteske Züge angenommen, dass unvorbereitete Beobachter den Eindruck gewinnen mussten, die wichtigsten Autoren der Madrider Buchmesse 2008 seien Carlos Ruiz Zafón und Ken Follett gewesen. Sie waren es ja auch, wenn man nur die heute gültige Norm zugrunde legt, nämlich die Zahl verkaufter Bücher. Das nackte Rechnungswesen hat literaturkritische Erwägungen überflüssig gemacht. Das Ergebnis ist in fieberhaft neudesignten, verjüngten und frenetisch bebilderten Zeitungsbeilagen zu begutachten, die ihrer schamvoll verschwiegenen Aufgabe mit jedem Tag näherrücken: der Verwandlung der Literaturrezension in den Buchtipp.

Während sich solche Erscheinungen mit dem Hinweis auf individuellen Geschmack noch halbwegs begründen ließen, gibt es Bereiche, in denen die Kulturpolitik als solche gefragt wäre. Was sich etwa im Frühjahr und Sommer 2008 in einer abgelegenen, dünnbesiedelten Provinz abgespielt hat – bei Redaktionsschluss dieses Beitrags mit ungewissem Ausgang –, legt die Vermutung nahe, die spanische Beschwörung kultureller Werte erfolge vielleicht nur aus Gewohnheit oder Opportunismus.

Die Sache ereignete sich in der kastilischen Provinz Soria, arm an Ressourcen und reich an Leere, Ruinen und kosmischem Schweigen. “Hier ist die Zeit wirklich geschmolzen”, schrieb Cees Nooteboom, “und danach für immer erstarrt”. Von der Burg der Stadt Soria aus sieht man sechs Kilometer weiter nördlich die Reste Numantias, der keltiberischen Festungsstadt. Der Ort hatte die Umrisse eines gekrümmten Fisches, man hat Teile der Stadtmauer gefunden, Münzen und Keramiken mit gezeichneten Ziegen darauf. Berühmt sind die Numantiner für ihre Tapferkeit. Jahrzehntelang hatten 4.000 Einwohner einen römischen Feldherrn nach dem anderen blamiert, bis 134 vor Christus Scipio der Jüngere kam. Der Bezwiner Karthagos staute den Duero-Fluss, zog eine neun Kilometer lange Mauer um die Stadt und errichtete sieben befestigte Lager, um die Versorgungslinien abzuschneiden. Nach elf Monaten waren die Numantiner am Ende ihrer Kräfte. Doch statt Scipio kampflos ihre Stadt zu überlassen, brachten viele sich selbst um. Die weni-

gen, die den Bezwingern im Sommer 133 entgegenwankten, um auf dem römischen Sklavenmarkt zu enden, waren Gespenster ihrer selbst.

Aus der "numantinischen Verteidigung" ist ein spanischer Nationalmythos geworden, den der zeitliche Abstand in diffuses Licht getaucht hat. Auch Cervantes hat sein *Numancia*-Drama geschrieben. Numancia, sagen die Spanier, das waren doch wir, und bevor man uns unterjochen konnte, wählten wir den Tod. Im Jahr 1882, als Archäologen noch schwarze Anzüge und runde Hüte trugen, erklärte Spanien die keltiberisch-römischen Ruinen zum ersten geschützten Kulturgut des Landes. Doch jetzt ist eine neue Belagerung im Gange.

Der Weg zur Finca von Amalio de Marichalar y Sáenz de Tejada, Graf von Ripalda, ist holperig, geduckt liegt das Anwesen unter dem grauen Himmel da. Amalio de Marichalar ist der älteste Sohn einer Familie, die seit 800 Jahren diesen Boden bewohnt, ein Landedelmann, das Wort passt, der Burberry-Typ. Es war sein Großvater, der dem spanischen Staat das Gelände von Numancia zu Forschungszwecken überließ. Danach hat die Familie ihr Land zusammengehalten und damit getan, was angesichts der grasierenden Verschandelung Spaniens durch die Bauindustrie das Beste war, nämlich gar nichts.

In diesen Tagen versteht der Graf die Welt nicht mehr. Demnächst soll ein Sechstel des Familienbesitzes enteignet werden, 117 Hektar, der Gemeinderat von Soria hat es so beschlossen. Wenn alle Geschwister ordnungsgemäß benachrichtigt sind, können die Bulldozer kommen. Ein neues Industriegebiet ist geplant, "Soria II", es läge wie ein fetter Fladen mitten in der idyllischen, sanft ansteigenden Landschaft, die Soria von Numancia trennt, fast in Rufweite der Stelle, an der Scipios südlicher Beobachtungsturm stand.¹⁹

Der politische Wille hinter "Soria II" agiert ziemlich weit oben. Die Regionalregierung von Kastilien-León hat 30 Millionen Euro Fördermittel zugesagt. Ein Vierjahresplan sieht vor, in der ganzen Region 34 Millionen m² neuen Industrieboden zu schaffen. Die Region hat für solche Fälle eine Firma, Gesturcal, die sich "öffentlich" nennt, ihre Direktorin leitet zugleich das Wirtschaftsreferat. Gesturcal soll das Gelände erschließen und der Stadt Soria zum Selbstkostenpreis überlassen. "Das Gewerbegebiet von Gesturcal", schreibt die Lokalpresse. Als gehörte es längst der Firma.

Die Bau- und Immobilienbranche ist seit langem der Motor von Spaniens Wohlstand. Sie ist aber auch Ursache für eine unfassbare Zerstörung, die die

¹⁹ Siehe *ABC* vom 3. und 4.2.2008. Diese Zeitung hat als einziges der überregionalen spanischen Blätter konstant und eindeutig über den Skandal berichtet. Von *El País* war dagegen bis Anfang Juli noch kein einziger recherchierter Beitrag zu vermelden.

Menschen hinnehmen wie das Wetter. Die gebauten Zeugnisse von Gier und Geschmacklosigkeit, meist in rotem Ziegelstein, treten massenhaft auf, hundert, zweihundert Eigenheime auf einmal. In kleinen Gemeinden herrscht oft der Kazike, ein Boss, der sagt, wo es langgeht. Nachdem in den letzten Jahrzehnten dank korrupter Behörden und äußerst laxem Umgang mit dem Gesetz ein Großteil der spanischen Küstenlinie zerstört worden ist, kommt jetzt das Landesinnere dran.

Natürlich spielen auch in Soria lokale Interessen eine Rolle. Doch die Leute hüten sich, die Namen der Beteiligten auszusprechen. Gegen den größten Bauunternehmer der Provinz Soria, um ein Beispiel zu nennen, würde niemand die Stimme erheben. Er hat eine Tageszeitung, in der die Marichalars mit Hohn übergossen werden. Er sitzt im Aufsichtsrat der Sparkasse. Er baut ein Hochhaus in Manhattan. Er ist Präsident des FC Numancia, der 2008 wieder in die *Primera División* aufgestiegen ist. Er ist ein Symbol dafür, dass sich auch ein armer Bursche aus der Provinz nach oben arbeiten kann. Dem Mann müsste man ein Denkmal setzen, wenn er es nicht schon selbst getan hätte – das neue Trainingszentrum des FC Numancia trägt seinen Namen.

Von den Befürwortern des geplanten Industriegebiets hört man immer dasselbe. Erstens: Es gehe um Sorias "Entwicklung". Zweitens: Da fließen 30 Millionen Euro. Drittens: Der Boden wird billig. Bisher macht Amalio de Marichalar nicht den Eindruck, als wollte er sich mit dieser Argumentation zufriedengeben. Der unberührte Boden stellt ja gerade den Wert dar, der Blick, das Grün, die nicht unterbrochene Horizontlinie. Dringt man tiefer vor in dieses "Land", umgibt einen die Erdgeschichte selbst. Sollen 800 Jahre Respekt, Schonung und ein Denken in der *longue durée* abgeschnitten werden, damit Fabrikhallen eine schöne Aussicht haben?

Im Wohnraum erzählt der Graf von seinem Kampf, Gehör zu finden. Er möchte das Gewerbegebiet verhindern, nicht nur seine Parzelle behalten: das ist ein Unterschied. Warum soll die Unversehrtheit einer uralten Kulturlandschaft mit insgesamt sieben geschützten Gütern – Kirchen, der alten Stadtmauer, der malerischen Uferlandschaft des Duero – nichts wert sein? Er blättert Stellungnahmen auf. Alle sind auf seiner Seite, die Königlich-Spanische Akademie für Geschichte, die Akademie der Schönen Künste von San Fernando in Madrid, auch der Internationale Rat für Denkmalpflege (ICOMOS), dessen 20-seitiges Gutachten über "Soria II" vernichtend ist. Die Althistorikerin María Peréx und fünf weitere Professoren der Nationalen Fernuniversität (UNED) haben einen scharfen Brief an die Regionalregierung in Valladolid geschrieben. Dazu kommt ein halbes Dutzend weiterer gelehrter Institutionen mit Siegel und Unterschrift. Der Graf spricht laut, wenn er sich erregt. Dabei weiß er nicht einmal, ob irgendjemand die Gutachten liest.

Er hält mir seinen letzten Brief an den spanischen Kulturminister hin, den fünften, in dem er darum bittet, für Numancia die Aufnahme in die Unesco-Liste des Weltkulturerbes zu beantragen. Das war am 5. März. Auch in der Abteilung Schöne Künste und Kulturgüter hat Marichalar kein Glück gehabt. Zwar habe der Leiter, José Jiménez, ihm gesagt, er solle sich keine Sorgen machen, und mehrfach sein Kommen versprochen. Doch das sagt man in Spanien schnell: Mach dir keine Sorgen! Später erfahre ich von José Jiménez, er sei "aus Respekt" vor den Befugnissen der Regionalregierung nicht nach Soria gereist, der Schutz von Numancia obliege nun einmal der Region Kastilien-León. "Wir sind sehr besorgt und konsterniert", sagt Jiménez. "Aber das Ministerium hat keine gesetzliche Handhabe, um einzugreifen."²⁰

Doch das Gesetz zum Schutz von Kulturschätzen (1985) gibt dem Staat einige Möglichkeiten. Und in Spanien ist kürzlich das Europäische Landschaftsübereinkommen in Kraft getreten. Artikel 5 verpflichtet dazu, Landschaften als "Ausdruck der Vielfalt ihres gemeinsamen Kultur- und Naturerbes und als Grundstein ihrer Identität" rechtlich anzuerkennen. Genau das Gegenteil von dem, was in Soria geschieht. Um das Projekt zu verhindern, müsste man sich nur aus dem Fenster lehnen. Dazu hat Jiménez aber offenbar keine Lust.

Wer sich von den Ausmaßen des geplanten Gewerbegebiets an Ort und Stelle ein Bild macht, kommt ins Grübeln. Der wunderbare Blick von der Provinzhauptstadt aus beschwört noch immer die Zeilen des Dichters Antonio Machado herauf, der vor hundert Jahren die "silbern schimmernden Hügel / grauen Anhöhen, distelblauen Felshänge" seiner Herzenslandschaft besang, "wo der Duero um Soria / die Krümmung seines Armbrustbogens zeichnet"²¹. Knapp 120 Hektar, das sind 160 Fußballfelder. Sowohl von Soria wie von Numancia aus, zwei hoch gelegenen Punkten, wären die Industriebauten klar zu erkennen und würden das Landschaftsbild zerstören. Würden sie auch archäologische Reste gefährden?

Der heutige Kenntnisstand zu Numancia beruht immer noch auf den Grabungen des deutschen Althistorikers Adolf Schulten, der hier zwischen 1905 und 1912 arbeitete. Die römischen Militäranlagen der Umgebung, so schreiben die Forscher Michael Blech und Martin Luik in einer Stellungnahme, die das Deutsche Archäologische Institut Madrid verbreitet hat, bilden ein "einmaliges Ensemble von

20 Alle wörtlichen Zitate beruhen auf teils telefonisch geführten Gesprächen im Mai 2008. Meine Reportage zu diesem Thema mit dem Titel "Land und Meute" erschien in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 24.5.2008.

21 Antonio Machado: *Campos de Castilla / Kastilische Landschaften. 1907-1917*. Spanisch und deutsch. Herausgegeben und übertragen von Fritz Vogelsgang. Zürich 2001, S. 72 f.

seltener geschlossener Räumlichkeit“, eine “unschätzbare Quelle allerersten Ranges” aus der Frühzeit des Imperium Romanum. Das geplante Gewerbegebiet drohe “die Möglichkeiten künftiger Forschungen unwiederbringlich zu vernichten”. Bis in größere Tiefen, erzählt Blech, “werden die Bagger alles wegschaufeln und kaputtmachen. Tabula rasa“.

Der Regionalbeauftragte von Kastilien-León in Soria, Carlos de la Casa, hält die Sorgen der Archäologen für übertrieben. Kein einziges registriertes Kulturgut sei durch “Soria II” gefährdet. Außerdem fördere die Region den Bau nur, weil die Gemeinde sie darum bitte. Aber warum soll er genau dorthin, wo er am meisten stört? “Die Stadt Soria entscheidet, was sie möchte. Und Soria hat entschieden.”

Rätselhaft bleibt, wie ein Gemeinwesen dazu kommt, sich so eine Scheußlichkeit vor die Nase zu setzen. Und der Fall wird mysteriöser, je genauer man ihn durchleuchtet. Die ganze Provinz Soria hat gerade einmal 90.000 Einwohner, von denen ein gutes Drittel in Soria, der kleinsten Provinzhauptstadt Spaniens, wohnt. Deren drei vorhandene Gewerbegebiete sind längst noch nicht voll. Bei der gegenwärtigen Nutzungsrate wäre die Stadt für mehr als hundert Jahre versorgt. Der angebliche Bedarf, er ist fiktiv. Soria benötigt nicht mehr industriellen Boden, sondern mehr Industrie.

Deshalb taucht das Gewerbegebiet “Soria II” auch nicht auf dem 2006 verabschiedeten Flächennutzungsplan auf. Dabei war es längst ausgeheckt. Ende 2006 stimmte Sorias Gemeinderat dann rasch über eine punktuelle “Modifizierung” des Flächennutzungsplans ab. Solche Eilverfahren sind in Spanien keine Seltenheit und legen zumindest den Verdacht auf Rechtsumgehung nahe. “Erst wird privates Agrarland enteignet und in öffentliches Industrieland umgewidmet”, erklärt dazu die Denkmalsexpertin Begoña Bernal von der Universität Burgos. “Dann, wenn keine Industrie kommt, kann die Stadt den Boden an die Bauunternehmer verkaufen. Und alle verdienen daran. Nur die Landschaft ist kaputt.”

Auf der Homepage der Stadt Soria war zu diesem Thema keine Zeile zu finden. In der Abteilung “Umwelt” wurde mitgeteilt, dass Sechstklässler am 21. März 2008 den “Tag des Baumes” gefeiert haben. Und das Kulturreferat meldete, die Musikkapelle Soria spiele am 3. Mai den Pasodoble “Que nadie sepa” (Niemand soll wissen). Das wird so etwas wie das Leitmotiv. Niemand soll wissen. Niemand soll sich ein Bild der Interessen, Absprachen und Kungeleien machen, die hinter “Soria II” stecken.

Aufschlussreich ist in dieser Beziehung das Protokoll der Gemeinderatssitzung vom 22. Dezember 2006. Ein sozialistischer Abgeordneter äußert den Verdacht, an der Modifizierung des Flächennutzungsplans müsse etwas faul sein. Doch dann knickt er ein und verspricht seine Unterstützung. Der konservative Referatsleiter für

Städtebau ist zufrieden. Unverhohlen spricht er aus, worum es geht – an billiges Industriegelände zu kommen und es sich bei den “Honoratioren” zu holen. Er muss keinen Namen nennen, jeder weiß, wer die Honoratioren sind: die Marichalars. Erwägungen zu Landschaft, Umwelt oder Kulturwerten wischt der Referatsleiter beiseite. Die Hand werde ihm “nicht zittern”, sagt er mit einem Anklang an eine berühmte rhetorische Formel des Diktators Franco vor der Unterzeichnung von Todesurteilen. Die Enteignung der Familie Marichalar wird beschlossen. Zwanzig dafür, einer dagegen.

Viele, die ich zu diesem Vorgang befragen wollte, reagierten ausgesprochen nervös. Als ich die Referentin, die in der Stadt Soria für “Umwelt, Kulturgüter und Berge” zuständig ist und diese von Amts wegen doch verteidigen müsste, fragte, was sie von den Gutachten halte, die gegen das Industriegebiet sprechen, antwortete sie, sie kenne keine Gutachten.

“Aber es stand in der Presse.”

“In der Presse steht viel. Offiziell hat mich nichts erreicht.”

“Und dass Sie in der Zeitung davon lesen, führt nicht dazu, dass Sie sich von allein informieren?”

“Mein Referat hat damit nichts zu tun”, sagte sie, “und dieses Gespräch ist jetzt zu Ende.”

In den Wochen, die auf die Recherchen folgten, schlossen sich zahlreiche weitere Institutionen dem Protest gegen das geplante Gewerbegebiet in Soria an. Die gesamte Liste umfasst spanische Akademien, spanische und britische Universitäten, die Stiftung Preußischer Kulturbesitz und andere. Doch bis Anfang Juli 2008 war damit praktisch nichts erreicht worden. Schlimmer: Die zuständigen Behörden – hier die Regionalregierung von Kastilien-León, dort die Stadt Soria – hatten bis zu diesem Zeitpunkt auf keinen Brief und keinen einzigen Appell reagiert.²² Man durfte sich an Sätze des Schriftstellers Martin Mosebach erinnern fühlen, der in seinem Essay “Sind wir ein Kulturvolk?” schrieb: “Kultur ist bei uns etwas vom allgemeinen Lebensstrom Abgezweigtes, in den sogenannten höheren Sphären Angesiedeltes, das unsern Alltag nicht zu beeinträchtigen vermag. [...] Kultur ist der Luxus, der kommt, nachdem für die ernsthaften Dinge des Lebens gesorgt worden ist – ‘Erst kommt das Fressen, dann kommt die Kultur’, hätte Brecht ebenso gut singen lassen können.”²³

22 Am 25. Juni 2008 berichtete *ABC* über eine Veranstaltung an der Universität San Pablo CEU, bei der mehrere Experten abermals auf die drohende Vernichtung eines einzigartigen Landschaftswertes hinwiesen.

23 In: *High Quality. Best of Advertising, Art, Design, Photography, Writing*. Hrsg. von Heidelberger Druckmaschinen, mit Texten von Wolfgang Behnken, Michael Conrad u.a. Heidelberg 2008, S. 65.

Um zum Beginn dieses Beitrags zurückzukehren: Kultur, in Anführungszeichen, kann auch in Spanien durchaus das Schöne, Bereichernde bedeuten, was wir mit dem Wort im Allgemeinen verbinden. Doch es bedeutet ebenfalls Show, Theater, politisches Blendwerk. Es bedeutet Einfluss und Imagegewinn für all jene, welche die ehrfürchtig aus der Distanz betrachteten kulturellen Themen richtig zu frisieren verstehen. Kultur ist ein Hebel, mit dem sich vieles in Bewegung bringen lässt. In ihrem Schatten – genauso wie im Schatten der “Natur” – baut die Industrie gewaltige Eigenheimkomplexe, Autobahnen und was ihr sonst noch in den Sinn kommt. Die Vorgänge von Soria zeigen, was geschieht, wenn sich eine Gesellschaft zwischen immateriellen Werten – etwa der Aura einer uralten Landschaft, die von Machado, Bécquer und Gerardo Diego besungen wurde – und den Verlockungen des schnellen Geldes entscheiden muss.